

HSBI Bielefeld

Sommersemester 2023

Bachelorarbeit

Kirsten Wagner und Katharina Bosse

„Aber wie hat sich Fatuma gefühlt?“

Kritische Auseinandersetzung mit dem missionarischen Erbe Bethels.

Sofia Katharina Nikoleizig

Matrikelnummer: 1176153

[Sofia\\_katharina.nikoleizig@hsbi.de](mailto:Sofia_katharina.nikoleizig@hsbi.de)

Fotografie und Medien

## Inhalt

Einleitung.....	3
Die Geschichte von Fatuma und Madjesebuni .....	6
Umgang mit den Archivbildern .....	12
Die Videos.....	14
Konzept der Wandinstallation .....	17
Das Buch .....	19
Fazit .....	20
Abbildungen .....	21
Literatur Verzeichnis .....	28
Abbildungsverzeichnis: .....	29

„Das Einzige, was ich über die deutsche Kolonialgeschichte gelernt habe, ist, dass Deutschland erst nicht wollte, dann doch mitmachte und am Ende im Vergleich zu Frankreich und England nur ein kleines Stück vom afrikanischen Kuchen abbekam.“

Dieses Zitat stammt von einer Freundin, die es auf einer Hausparty in den Raum posaunt hat. Das war 2018 und ich kann mich noch gut daran erinnern, dass ich mit Begriffen wie Kolonialismus, postkoloniale Strukturen und Dekolonisierung überhaupt nichts anfangen konnte. Über die Medien, wie Social Media und Fernsehsendungen oder auch in den Seminaren während meines Fotografiestudiums wurde immer häufiger darüber gesprochen. Dennoch wusste ich nicht, dass auch Bielefeld ein eigenes Kapitel in der Kolonialgeschichte Deutschlands beigetragen hat.

## Einleitung

Auf dem Zionsfriedhof in Bethel (Abb1), Bielefeld stehen zwei Holzkreuze. Sie scheinen keinen besonderen Eindruck zu machen und doch sehen wir sie immer wieder auf Fotografien, in den Medien, in der Kunst und im politischen Diskurs. Sie stehen symbolisch für die Kolonialgeschichte Bielefelds, weil sie einen direkten Bezug herstellen, zum kolonialen Erbe Bethels und der damaligen Missionsarbeit. Die beiden Grabdenkmäler sind den afrikanischen Kindern Fatuma Elisabeth und Karl Ali gewidmet. Hinter Fatumas Denkmal findet sich die Inschrift „Ich bin schwarz, aber gar lieblich“.

Meine Arbeit behandelt das afrikanische Mädchen Fatuma Elisabeth (Abb 2), deren tatsächliches Heimatland aus den historischen Quellen nicht genau hervorgeht. Zugleich beschäftigt sich die Arbeit mit der evangelischen Stiftung Bethel, die ab 1891 in Tansania zu missionieren begann. Sie schickten drei Kinder, darunter Fatuma Elisabeth, die in Daressalam in Tansania gefunden wurde, nach Deutschland. Ihre Absicht war es, die Kinder christlich zu erziehen, damit sie später als Missionare für Bethel arbeiten können. Leider starben zwei der Kinder nach nur wenigen Jahren und ein weiteres Kind, Madjesebuni, wurde zurück nach Tansania geschickt. Dort verbrachte sie einige Zeit, um als Prostituierte in deutschen Kolonialstädten zu arbeiten.<sup>1</sup>

Über dieses Menschheitsverbrechen soll hier berichtet werden. Dabei versuche ich anhand von historischen Quellen, Gesprächen mit „Bielefeld Postkolonial“, dem Archiv- und Museumsstiftung der VEM und Bethel herauszufinden, was wirklich geschehen ist, da die meisten Aufzeichnungen einseitig aus kolonialistischer Perspektive berichten. In meiner praktischen Arbeit präsentiere ich eine künstlerische Interpretation, die sich aus dem begrenzten Material ergibt. Die Leerstellen werden unter

---

<sup>1</sup> „Zionsfriedhof – die Gräber der afrikanischen Kinder“, in: Bethel historisch- Mission, < [https://bethel-historisch.de/index.php?article\\_id=34](https://bethel-historisch.de/index.php?article_id=34)>, [Stand: 20.06.2023].

anderem mit eigenen Vermutungen darüber gefüllt, was mit Fatuma und Madjesebuni passiert ist. Schlussendlich ist so wenig über sie bekannt, dass die beiden Mädchen und ihre Geschichten von einem gewissen Mythos umgeben sind.

Auf der Suche nach der Geschichte von Fatuma Elisabeth bin ich auf ein kleines Büchlein gestoßen (Abb.3). Darin soll Friedrich von Bodelschwingh, der Gründer von Bethel, ihre Geschichte nachträglich aufgeschrieben haben. Ansonsten ist über das Leben der Kinder nur wenig geschichtliches Material bekannt. Insgesamt umfasst das Buch 16 Seiten und weckt die Hoffnung auf eine aufschlussreiche Biografie von Fatuma Elisabeth. Doch der Schein trügt. Zusammenfassend kann man sagen, dass die einzigen verlässlichen Daten in dem Büchlein ihr Ankunftsdatum, ihr Taufdatum und ihr Todesdatum sind. Dabei entsteht der Eindruck, dass die Absicht der Veröffentlichung dieser Geschichte die Rechtfertigung der Missionsarbeit in ihrem guten Sinn ist.

Außer der mit scheinbar viel Fantasie ausgeschmückten Geschichte gab es, abgesehen von einigen historischen Fotografien nichts, was auf das Leben Fatumas hätte hindeuten können. Die Quellenlage war daher sehr bescheiden. Jedes noch so kleine Detail, das ich über Umwege herausfinden konnte, war ein größerer Durchbruch.

Dies änderte sich schlagartig, als ein Mitglied von „Bielefeld Postkolonial“, Patrizia Hoefer, in der Korrespondenz Friedrich von Bodelschwinghs zu recherchieren begann und dabei auf die finanziellen Schwierigkeiten der Bethel-Mission stieß. Diese ermöglichten zwar keinen direkten Blick auf die Kinder. Es zeigte sich jedoch eine Diskrepanz zwischen den Absichten und Plänen in der Mission und der öffentlichen Darstellung der Erfolge Bethels.

Aber eine Frage beschäftigte mich durchgehend. Wie muss Fatuma ihr Leben empfunden haben? War sie wirklich so glücklich, wie es in dem kleinen Buch beschrieben wurde? War ihr überhaupt bewusst, was mit ihr geschah?

Fatuma war fünf Jahre alt, als sie nach Deutschland kam. Vier Jahre später starb sie an Tuberkulose.<sup>2</sup> Wahrscheinlich war sie viel zu jung, um wirklich zu verstehen, was man ihr und ihren Mitreisenden angetan hatte. Sie wurde nicht gefragt, ob sie den christlichen Glauben annehmen wollte oder ob es ihr gefiel, immer wieder von reichen Adligen besucht zu werden. Sie hatte keine andere Wahl, als sich ihrer Situation zu ergeben und anzupassen. Fatuma war noch ein Kind, und Kinder spüren zwar, wenn ihnen etwas Unrechtes widerfährt, aber leider sind sie ihrer Umwelt ausgeliefert und können sich nur in dem Rahmen entfalten, der ihnen vorgegeben wird.

---

<sup>2</sup> Barbara Frey, Fatuma Elisabeth, in: Bündnis Decolonize Bielefeld, <<https://decolonize-bielefeld.de/sample-page/>>, [Stand: 20.06.2023].

In meiner Videoarbeit habe ich versucht, genau das zu tun. Obwohl ich nicht viel darüber finden konnte, wie sich Fatuma gefühlt haben muss, habe ich versucht, mich ihr durch ihre Augen zu nähern. Die Orte, an denen Fatuma in Bethel gelebt hat, gibt es heute noch. Ich konnte sie größtenteils ausfindig machen und habe sie besucht. Meine Idee war es, diese Orte mit Fatumas und Madjesbunis Augen zu erleben. Entstanden sind kleine Videos, gefilmt aus der Perspektive eines Kindes. Wie muss es für ein ostafrikanisches Mädchen, welches kein Wort deutsch sprechen konnte, gewesen sein, vor einem Kreuz niederzuknien und zu beten? Wie muss sich die Taufe angefühlt haben? Was erblickte Fatuma kurz vor ihrem Tod?

Mit diesen Videos beginne ich, Fatuma und Madjesbuni zu instrumentalisieren, wenn auch auf eine andere Weise, als Bethel es getan hat. Durch meine Bemühungen mit dem Filmmaterial gebe ich Fatuma und Madjesbuni auch keineswegs die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen und sich als autonome Person zu zeigen, ganz im Gegenteil: Ich versetze mich in sie hinein und stelle Vermutungen darüber an, wie sie gewesen sein könnten. Aber hier geht es nicht darum, ein authentisches Bild der afrikanischen Mädchen zu zeichnen. Ich möchte vielmehr auf mehrere Dinge aufmerksam machen.

Zum einen sollen die Videos, die sich auf die realen Orte beziehen, zeigen, dass sich diese Geschichte hier ganz in der Nähe abgespielt hat und wir fortwährend mit ihren Folgen konfrontiert sind. Auch wenn man es nicht direkt sieht, weil wir es schlicht nicht benennen möchten.

Die öffentliche Erzählung über Bethels Missionarsarbeit soll eine Perspektive erhalten, indem die Ideen und Pläne Bethels mit dem Leben eines Kindes ergänzt werden, das diesen Plänen zum Opfer fiel. Darüber hinaus soll gezeigt werden, wie trotz des Wissens um die Gefährdung der Kinder in Deutschland zunächst an der Ideologie Missionsarbeit festgehalten wurde. Das öffentliche Narrativ soll eine Perspektive bekommen, indem die Missionskonzepte Bethels durch die Sichtweise Fatumas und Madjesbunis posthum kritisiert werden.

Meine fiktive Erzählung stellt mehr Fragen als beantwortet werden können. Diese Fragen sind durchaus berechtigt, können sie doch Empörung darüber auslösen, dass es nicht für nötig befunden wurde, die Perspektiven der Betroffenen einzunehmen. Das sagt viel über die egoistische Art und Weise aus, in der die kolonialistischen Unternehmungen gedacht wurden.

Das Thema verleitet zu Schwarz-Weiß-Denken. Es wird eine Täter- und eine Opferperspektive eingenommen. Im Laufe meiner Recherchen wurde mir klar, dass diese Art des Denkens nicht so einfach ist. Es ist viel komplexer. Diese Arbeit versucht die komplexen Strukturen der Missionsarbeit in Bethel, die Machtstrukturen und die zwischenmenschlichen Beziehungen zwischen Bodelschwingh, den Missionaren, den Diakonissen, den afrikanischen Kindern und den Geldgebern aufzuarbeiten.

## Die Geschichte von Fatuma und Madjesebuni

Die afrikanischen Länder Tansania und Ruanda galten in Deutschland um 1891 als Kolonialländer. Im deutschen Kaiserreich wurden in vielen Städten Vereine mit kolonialem Bezug ins Leben gerufen. Die evangelische und die katholische Kirche weiteten ihre Missionsarbeit in den jeweiligen afrikanischen Kolonialstaaten aus. Auch in Bielefeld gab es große Bestrebungen, sich dieser Dynamik anzuschließen. Insbesondere Bethel war mit seiner Missionsarbeit in Tansania an der Küste von Daressalam sehr aktiv. Friedrich von Bodelschwingh gehörte zu den maßgeblichen Förderern der Missionsstädte vor Ort. Er übernahm auch die Leitung der „Evangelischen Missionsgesellschaft für Deutsch-Ostafrika“, kurz „EMDOA“.<sup>3</sup> Ein Verein, der von Karl Peters gegründet worden war, um verschiedene deutsche Institute zu vernetzen. Peters gilt nach heutigem Wissen als Kolonialverbrecher und Mörder.<sup>4</sup>

Legitimiert wurde die Missionsarbeit mit der perfiden Vorstellung, dass die Seelen der Afrikaner befreit werden müssten. Genauer: Afrikaner galten als unrein, als ein Volk, das in vorgeblich primitiven Verhältnissen lebte und in Sünde geboren sei. Im Gegensatz dazu stand das Christentum. Durch die Taufe erlangen die Menschen Reinheit und Vergebung aller Sünden. Hier liegt die kolonialistische Begründung, wie man die Seelen der Afrikaner\_innen hatte retten und sie von ihrem angeblich so vorzeitlichen Weltbild befreien können.<sup>5</sup>

Die gängige Erzählung, die ich gerade über Bethel gefunden habe ist jene, dass in Afrika schreckliche Zustände herrschten.

Tatsächlich gab es in Tansania einen großen Sklavenmarkt. Viele Kinder wurden von ihren Stämmen aus dem Landesinneren an die Küste von Daressalam verschleppt. Von dort aus wurde der Sklavenmarkt betrieben. Die Kinder wurden weiterverkauft oder an der Küste ausgesetzt. Bethel hatte zusammen mit anderen christlichen und auch muslimischen Organisationen die Idee, diese Kinder für eigene Zwecke zu nutzen: etwa sie im jeweiligen Glauben zu erziehen und durch die Kinder das Land zu christianisieren. Es entstanden Missionarsorte mit provisorischen Krankenhäusern und Unterkünften (Abb.4). Bethel hatte sich vorgestellt, jene Kinder, welche allein im Hafen umher irrten, aufzunehmen. Das Problem war jedoch, dass die Kinder, die sie von der Straße auflesen, immer wieder wegliefen und sich nicht erziehen lassen wollten. Sie misstrauten den Weißen.<sup>6</sup>

In Tansania sollte der Missionar Greiner die Vision Bodelschwinghs umsetzen. Greiner war charakterlich ein Macher, der die Dinge anpackte und impulsive Entscheidungen traf, was Bodelschwingh sehr

---

<sup>3</sup> Bethel, in: Welthaus bielefeld, <<http://www.stadterkundungen-bielefeld.de/erkundungen/kolonialgeschichtlicher-stadtrundgang/bethel/>>, [Stand: 20.06.2023].

<sup>4</sup> Karl-Peters-Straße, in: Welthaus bielefeld, <<http://www.stadterkundungen-bielefeld.de/erkundungen/kolonialgeschichtlicher-stadtrundgang/karl-peters-strasse-stieghorst/>>, [Stand: 20.06.2023].

<sup>5</sup> Barbara Frey, Gedächtnisprotokoll, 2021.

<sup>6</sup> Patrizia Hoefer, Gedächtnisprotokoll, 2022.

missfiel.<sup>7</sup> 1891 kehrte Missionar Greiner mit seiner Frau, der Diakonisse Lina Dickmann, und dem afrikanischen Jungen Ali aus Daressalam nach Deutschland zurück. Auf einem Schiff entdeckte der Missionar die kleine Fatuma, ein schwarzes Kind, das mit einem Ehepaar reiste. Der Überlieferung nach wollte das Ehepaar Fatuma auf dem Sklavenmarkt verkaufen, was Missionar Greiner zu verhindern wusste, indem er Fatuma mit auf die Rückreise nach Deutschland nahm.<sup>8</sup>

In Italien legte die Gruppe einen Zwischenstopp ein und es wurde diskutiert, was mit Fatuma geschehen sollte. Zunächst wollte man sie nach Berlin zu einer Diakonisse schicken. Diese war jedoch nicht zu erreichen, und so beschloss Lina Dickman, die Verantwortung für Fatuma zu übernehmen und sich um sie zu kümmern.<sup>9</sup>

Fatumas Ankunft war für Friedrich von Bodelschwingh nicht vorgesehen, aber er fand schnell Gefallen an dem afrikanischen Mädchen. Es wurde beschlossen, Fatuma im Lydiaheim, dem damaligen Kinderheim, unterzubringen. Dort lebte sie mit den anderen Waisenkindern und den Diakonissen zusammen (Abb.5).<sup>10</sup>

Generell kann festgehalten werden, dass das Leben in Bethel für ein Kind nicht besonders gut war. Das eigene Wohlergehen wurde immer dem Glauben und seinen Wertvorstellungen untergeordnet. Dies galt für Fatuma, für Ali und für alle anderen Kinder. Fatuma musste auf der Säuglingsstation arbeiten (Abb.6).<sup>11</sup> Bethel spricht in seinen Briefen immer in den höchsten Tönen von der positiven Entwicklung von Fatumas christlicher Erziehung. Ihr werden Werte zugeschrieben, die den Idealen der evangelischen Kirche entsprechen. So soll man z.B. fromm und auch schüchtern sein, gerade als weiblicher Mensch. Unterordnung und Anpassung an die Situation immer mit einer Art Demut. Die Zuschreibungen Fatuma von Bodelschwinghs sind allerdings mit Vorsicht zu genießen. Denn oft steckt dahinter die Absicht, Fatuma stellvertretend für die Missionsarbeit als Erfolg darzustellen.

Die Diakonisse Lina Dickman hatte eine enge Beziehung zu den ostafrikanischen Kindern (Abb.2). Sie war für sie da und kümmerte sich um sie. Sie war fast eine Ersatzmutter für Fatuma. Es ist anzunehmen, dass Lina Dickmann keine Person war, der man seine Ängste anvertrauen konnte, aber sie gab ihnen durch ihre Fürsorge Halt und Trost.

Lina Dickmann muss eine sehr intelligente Frau gewesen sein. Sie begegnete den afrikanischen Kindern liebevoll und gab ihnen Sicherheit. Im Allgemeinen hatten die Diakonissen in Bethel kein Mitspracherecht, was es schwierig machte, wenn sie das Bedürfnis hatten, die Missionsarbeit mitzugestalten. Die Missionsschwestern hatten sich nach den Regeln der Männer zu richten. Aus den

---

<sup>7</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 16, Evtl. von Pastor Wohlrab, Kein Datum, 1891?, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>8</sup> Friedrich von Bodelschwingh, Fatuma Elisabeth, Kein Datum, S.1,2.

<sup>9</sup> Patrizia Hoefer, 2023.

<sup>10</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 16, Brief an Pastor Worms, 05.06.1891, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>11</sup> Patrizia Hoefer, 2023.

Erfahrungsberichten vieler Diakonissen, die in der Missionsarbeit tätig waren, geht hervor, dass sie mit vielem nicht einverstanden waren. Allerdings hatten die Diakonissen damals nicht die Möglichkeit, dies zum Ausdruck zu bringen. Sonst wurden sie von ihren Aufgaben entbunden.

Dennoch fanden sie ihren Weg. Aus tiefer Überzeugung des Glaubens und Nächstenliebe versuchten sie, es den Kindern so einfach wie möglich zu machen.<sup>12</sup>

In Bethel zu leben war nicht leicht. Lange Zeit wurden die Arbeitsanforderungen an die Kinder kritisiert. Sie mussten sehr hart arbeiten. Auf das Kindeswohl wurde dabei keine Rücksicht genommen.

Fatuma sollte in der Säuglingsstation des Kinderheims arbeiten (Abb.6). Im Alter von nur 5 Jahren übernahm sie einfache Aufgaben, wie vermutlich das Zusammenlegen von gewaschenen Windeln, Hilfe beim Betten machen oder das Erwärmen von Milch. Auch hier ist davon auszugehen, dass von Fatuma eine ständige Verfügbarkeit bei der Arbeit verlangt wurde. Säuglinge sind Tag und Nacht auf Pflege angewiesen und es ist sehr wahrscheinlich, dass Fatuma immer in Bereitschaft sein musste. Aus den Quellen geht hervor, dass Fatuma im späteren Alter die Verantwortung für ein Baby trug.<sup>13</sup>

Fünfzehn Tage nach der Ankunft von Fatuma schreibt Bodelschwingh, Fatuma wünsche sich eine Spielgefährtin.<sup>14</sup> Wir wissen nicht, ob Fatuma diesen Wunsch freiwillig geäußert hat. Was wir wissen ist, dass Bodelschwingh sich immer mehr darüber äußert, dass die Erziehung der Kinder in den ostafrikanischen Missionsstädten keinen Erfolg hat und er alle Kinder nach Bielefeld Bethel bringen möchte, mit der Vorstellung, dass die Erziehung hier besser verlaufen würde.<sup>15</sup>

Es ist auch anzunehmen, dass Fatuma sich sehr fremd und einsam gefühlt haben muss. Vielleicht hatte Lina Dickmann auch, um Fatuma zu helfen, die Idee, ein anderes Kind nach Bethel zu holen. Bis es letztlich dazu kam, vergingen 2 Jahre.

In dieser Zeit bestätigte sich Bodelschwinghs Theorie, dass die Kinder aus Ostafrika sehr oft kränkelten und anfällig für Lungenentzündung waren. In den kalten Monaten sollte deshalb Fatumas Kontakt zur Außenwelt eingeschränkt werden, damit sie sich nicht anstecken konnte.<sup>16</sup>

Bodelschwingh sah die Chance, durch Fatuma die Außenmission voranzubringen. Es entstand ein öffentliches Interesse. In vielen Briefen wurde über das afrikanische Mädchen berichtet und Bodelschwingh präsentierte sie als das ideale Kind, welches zum Christentum gefunden hat.

Auch wenn Fatuma das gleiche Leben in Bethel lebte wie alle anderen Waisenkinder, erlebte sie eine Bevorzugung. Bodelschwingh legte darauf Wert, dass Fatuma ihre Heimatsprache nicht vergisst. Zugleich bekam sie Zugang zu Bildung. Über die Zeit hinweg bemerkten die ostafrikanischen Kinder, dass sie eine gewisse Form von Beliebtheit erfuhren. Es gab mehrere Anfragen von Adligen und der EMDO, die Kinder

---

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 16, Brief an Pastor Worms, 20.06.1891, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>15</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 16, Brief an Pastor Worms, 18.06.1891, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>16</sup> Patrizia Hoefer, 2022.



besuchen zu können. Aus Angst, die Kinder könnten durch das öffentliche Interesse einen eingebildeten Charakter entwickeln, lehnte Friedrich von Bodelschwingh jedoch viele dieser Anfragen ab. Insbesondere in den Wintermonaten sollten die Kinder nur sehr eingeschränkten Kontakt zu anderen Menschen haben, um potenziellen Erkrankungen vorzubeugen.<sup>17</sup>

Die vielen Krankheiten der Kinder zogen sich wie ein roter Faden durch ihr Leben und es wurde immer wieder diskutiert, ob man sie nicht zurück nach Afrika schicken sollte.

Zu Weihnachten 1891 wurde Fatuma getauft. Interessanterweise steht in den Quellen, dass Fatuma darauf bestand, ihren Namen zu behalten.<sup>18</sup> So wurde aus ihr Fatuma Elisabeth. Dies ist einer der seltenen Momente, in denen Fatuma eine Eigenständigkeit zugestanden wurde, die auch dokumentiert ist. Die Taufe gilt als Schlüsselmoment in Bodelschwinghs Erzählung. Denn sie steht symbolisch für eine Entwicklung: Das arme schwarze Sklavenmädchen aus Afrika, das anfangs noch wild war und aus sehr primitiven Verhältnissen stammte, wurde durch die Missionsarbeit zivilisiert. Durch die Nähe Gottes wurde sie lieblich und tugendhaft. Die Taufe reinigt das schwarze Mädchen von ihren Sünden. So wird die Taufe von Fatuma in dem kleinen Märchenbüchlein dargestellt.

Am 01.06.1893 teilte Bodelschwingh dem Missionar Greiner, der ihn und Fatuma nach Bethel gebracht hatte, mit, dass Karl Ali verstorben sei. Über ihn ist wenig bekannt. Er war 13 Jahre alt, als er nach Bielefeld kam, und hatte Schwierigkeiten, die deutsche Sprache zu lernen. Aus den Briefen von Bodelschwinghs geht auch hervor, dass Ali sich gerne schick kleidete, was er als einen schlechten, eitlen Charakterzug bezeichnete. Der Brief, in dem Bodelschwingh über den Tod Alis berichtet, beginnt mit dem Satz: „Du hast in Deinem letzten Bericht recht gehabt: Es ist besser, in Europa selig zu sterben, als in Afrika verloren zu gehen.“<sup>19</sup> Auch hier wird wieder Bodelschwinghs Haltung deutlich, das Missionsprojekt bewusst über das Leben der Kinder zu stellen, ganz im Sinne der Sterbefrömmigkeit. Es ist jedoch davon auszugehen, dass Ali nicht an einer Infektion starb, sondern bereits in Tansania an einer Bandwurmerkrankung litt.<sup>20</sup>

Einen Monat nach Alis Tod, am 02.07.1893 kam Madjesebuni (Abb.7) nach vielem Hin und Her mit der Diakonisse Ina nach Bethel. Woher Madjesebuni genau kam, ist nicht ganz klar. Anders als Fatuma wurde sie nicht spontan gefunden und mitgenommen, sondern lebte vorher in einer der Missionarstationen Bethels. Als Madjesebuni ankam, wurde berichtet, dass sie zu beißen begann.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Friedrich von Bodelschwingh, Fatuma Elisabeth, Kein Datum, S.7.

<sup>19</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 18, Brief an Missionar Greiner, 01.06.1893, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>20</sup> Patrizia Hoefer, 2022.

<sup>21</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 18, Brief an Pastor Holst, 02.07.1893, Hauptarchiv Bethel (HAB).

Im Bethel-Archiv gibt es für jedes afrikanische Kind eine Akte. Dort fand ich eine interessante Schreibübung von Madjesebuni (Abb.8). Sie schreibt in ihrer Muttersprache, von der wir noch nicht wissen, um welchen Dialekt es sich handeln könnte, kleine Wörter, die dann von jemandem übersetzt werden. Begriffe wie: „Fatuma“, „Lina“, „M sulí – ich bin mutig“. Ich schätze Madjesebuni als ein Kind ein, das laut auf sich aufmerksam gemacht hat und sich nicht alles gefallen ließ. Der Satz „Ich bin mutig“ hat diese Theorie für mich unterstützt.

Zwei Jahre nach Madjesebunis Ankunft im Kinderheim wurde Fatuma sehr krank. Sie erkrankte an Tuberkulose infolge einer Lungenentzündung. Die letzten Stunden von Fatuma vor ihrem Tod werden von Bodelschwingh ausführlich beschrieben. Ob es sich wirklich so zugetragen hat, wissen wir leider nicht. Es gibt viele erfundene Texte von Bodelschwingh über die ostafrikanischen Mädchen. Glaubt man seinen Worten, so hat sich Fatus Gesundheitszustand überraschend schnell in eine tödliche Richtung entwickelt. An ihrem Todestag wollte sie noch einmal alle Kinder des Heimes besuchen und sich von ihnen verabschieden. Im Laufe des Tages starb Fatuma sehr schnell.<sup>22</sup> Sie wurde neben Ali begraben. Auf ihrem Kreuz steht eingraviert: „Ich bin schwarz, aber lieb“. Ein Spruch, den sich Bodelschwingh für sie ausgedacht hatte. Obwohl der Tod Fatus einen Schock auslöste, stellt Bodelschwingh ihn nicht als grausames Ereignis dar, sondern romantisiert ihren Tod, weil sie als „begnadigte Christin“<sup>23</sup> gestorben ist. Auch hier teilte Bodelschwingh die Ansicht, dass es besser sei, im Glauben zu sterben, als dem Leben in Tansania ausgeliefert zu sein.

Nachdem Madjesebuni wenigen Monaten nach Fatus Tod ebenfalls schwer erkrankte, glaubte man zunächst, dass auch sie sterben würde. In den Quellen wird beschrieben, wie der Sohn von Bodelschwingh die schwerkranke Madjesebuni in die Kreuzhütte, das damalige Hospiz, trug.<sup>24</sup> Doch Madjesebuni überlebte. Daraufhin wurde beschlossen, sie wieder nach Tansania in eine der Missionsstädte Bethels zu schicken.<sup>25</sup> Kurz vor ihrer Abreise machte ein Besucher einige Fotos mit Madjesebuni, Lina Dickmann und den Waisenkindern (Abb.8, Abb.9).

Im November 1895 kehrten die Diakonisse und Madjesebuni nach Tansania zurück. Eine Zeit lang lebte Madjesebuni zusammen mit Greiner und Lina Dickmann in einer der Stationen, in denen Bethel mehrere Kinder christlich erzogen hatte (Abb.10).

Kurz darauf verliert sich die Spur von Madjesebuni. Ein letzter Bericht über sie stammt aus dem Jahr 1906. Ein deutsches Ehepaar traf Madjesebuni und berichtete Bodelschwingh von dieser Begegnung.

---

<sup>22</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 20, Brief an Usambara, 06.04.1895, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>23</sup> Friedrich von Bodelschwingh, Fatuma Elisabeth, Kein Datum, S.1.

<sup>24</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 20, Brief an Johannes Kibuanda, Hohenfriedberg, 29.06.1895, Hauptarchiv Bethel (HAB).

<sup>25</sup> Behrendt'sche Stenogramme, in: Akte 20, Brief an Divisionspfarrer Cäsar, Bromberg, 08.11.1895, Hauptarchiv Bethel (HAB).

Sie erzählten ihm, dass sie als Prostituierte in einer der Kolonialstationen deutscher Soldaten in Daressalam arbeitete (Abb.11).

## Umgang mit den Archivbildern

Die Geschichte der ostafrikanischen Kinder wird hauptsächlich durch die Briefe Friedrich von Bodelschwinghs erzählt. Darüber hinaus gibt es einige wenige Fotografien. Sie zeigen ausschließlich Fatuma und Madjesebuni, meist mit der Diakonisse Lina Dickmann.

Die Fotografien lassen sich grob in 2 Kategorien einteilen. Studio-Portraits und private Fotografien, die eher einem Fotoalbum zuzuordnen sind.

Auf einem der Studiofotos (Abb.12) sind Madjesebuni und Fatuma Elisabeth frontal in einer Totale zu sehen. Sie stehen eng beieinander, Fatuma drückt Madjesebuni mit ihrer rechten Hand über ihre Schulter an sich. Madjesebuni hält Fatumas Hand fest, ihr rechter Arm ist leicht angewinkelt. Die verschränkten Hände der Kinder sind in der Bildmitte. Ich vermute, dass die Pose der Kinder von den Fotografen inszeniert wurde. Die Körperhaltung der Kinder und die gelenkte Blickführung mit den Armen umkreisen sie. Fatuma und Madjesebuni stehen vor einem Birkenholzgestell, auf dem ein Blumentopf mit einer Palme zu sehen ist. Es könnte sein, dass die Kinder in einer Mischung aus südländischer Kulisse und naturnahen Materialien inszeniert sind, die sie in ein exotisches und einfaches, natürliches, vielleicht sogar primitives Verhältnis setzen. Im Kontrast dazu steht die europäische Kleidung der Kinder mit geschlossenen schwarzen Stiefeln, in denen sie modern und zivilisiert wirken.

Das Foto hatte eine klare Funktion. Es wurde für Werbematerial verwendet. In einem Brief vom 2. Juli 1893 fügte Bodelschwingh dieses Foto bei und berichtete einer adeligen Dame von der Ankunft Madjesebunis. Die Dame war bereit, für die Missionsarbeit zu spenden. Diese Fotografien galten als Beweis für den Erfolg der Mission. Das Foto trug durch seine Reproduzierbarkeit dazu bei, den kolonialen Anspruch der Mission populär zu machen.

Die Frage, die ich mir im Laufe meiner praktischen Arbeit gestellt habe, war die, was man mit solchen fragwürdigen Bildern tun sollte. Offensichtlich wurden die Bilder missbräuchlich verwendet und instrumentalisiert. Deshalb fragte ich mich, ob ich eben jenes Bild groß an die Wand hängen will, um dem Betrachter einen Zugang zu ermöglichen?

Während des Kolloquiums bemerkte ich, dass dieses Bild eine Faszination auslöste. Es schafft einen Zugang zu den Kindern und damit zum Thema. Aber das ist nicht verwunderlich. Schließlich wurden derartige Bilder angefertigt, um den Deutschen einen Zugang zur Arbeit in den Kolonien zu ermöglichen. Mir persönlich war es jedoch unangenehm, dieses Bild und auch andere Fotos der Kinder an prominenter Stelle zu zeigen. Mit einer solchen Hängung hätte ich ein Stück weit die Sprache der Kolonialherren reproduziert und den missbräuchlich angefertigten Fotografien einen zentralen, vielleicht sogar glorifizierten Stellenwert gegeben.

Allerdings kam es für mich auch nicht in Frage, die Bilder gar nicht zu zeigen. Denn schließlich sind sie Teil der Geschichte und helfen tatsächlich, einen Zugang zu schaffen.

Die Frage ist also: Wie geht man mit solchen fragwürdigen Fotografien um?

Vielleicht, indem man sie ihrer historischen Funktion nicht beraubt und sie in den richtigen Kontext stellt, um das Verbrechen zu benennen, das mit der Fotografie beabsichtigt war. Die Glorifizierung der Bilder muss durchbrochen werden. Dies kann unter anderem dadurch geschehen, dass die Archivbilder in ihrer Originalgröße, also nicht größer als 5x7 cm, belassen und dann beispielsweise mit den Briefen kombiniert werden (Abb.13). Das Bild allein steht dann nicht mehr im Vordergrund, sondern bezieht sich direkt auf die Briefe und die Briefe auf die Bilder. Hier findet kein Perspektivwechsel mit dem Material statt, vielmehr wird es auf seine Funktion reduziert. Die Magie der Fotografie entzieht sich der nüchternen Realität.

Eine weitere Strategie, der Instrumentalisierung der Fotografie zu einem Perspektivwechsel zu verhelfen, kann in der Neuinszenierung ihrer Ausschnitthaftigkeit liegen.

Beim Betrachten der Fotografien kann man bereits ablesen, in welchen Beziehungsverhältnissen sich die Porträtierten befinden. Die hinzugefügten Symbole, die Kleidung und vor allem die Gesichter dienen der Idee der Mission. Darüber hinaus gilt es zu schauen und sich zu fragen: Welchen Eindruck vermittelt mir das Foto? Inwieweit ist es inszeniert, inwieweit sehen wir eine authentische Beziehung? In Abb. 14 ist eine Beziehung zu sehen, die über das Inszenierte hinausgeht. Man sieht die Stiefel von Fatuma und Madjesebuni. Beide stehen aufrecht. Die linke Fußspitze zeigt zu Fatuma. Beide Mädchen tragen Kleider. Im Anschnitt sind die Finger der beiden zu sehen, die nach den Händen der jeweils anderen greifen.

Das Bild wird durch die Begrenzung des von mir inszenierten Ausschnitts transformiert, wobei ein künstlicher Bruch stattfindet: Dadurch rückt die Beziehung der Kinder in den Vordergrund und bietet Raum für vielfältige Interpretationen. Hier nehme ich mir als Künstlerin das Recht dazu, die beiden Kinder im Sinne meiner eigenen Vorstellung davon, was historisch gewesen sein könnte, zu interpretieren. Hier haben wir meinen Teil der Instrumentalisierung. Dennoch erlaube ich mir diesen in die Irre führenden Kunstgriff, da seine Bedeutung in den Quellen nachweisbar ist.

Im Geiste des Kolonialismus instrumentalisierte Friedrich von Bodelschwingh die beiden Mädchen als Idealtypus für einen erfolgreichen Missionarisierungsprozess. Im Bild werden deshalb die damaligen Vorurteile über das Leben auf dem afrikanischen Kontinent aufgegriffen. Dabei entsteht eine Gegenüberstellung der "richtigen", abendländischen Lebensweise und der, der vermeintlich "primitiven" Afrikaner\_innen. Mit meiner eigenen, ausschnittshaften Darstellung des Bildes versuche ich, eben diese Symbolik verschwinden zu lassen. Durch das Heranzoomen an die körperliche Geste zwischen den beiden Mädchen, versuche ich, die innige Beziehung von Fatuma und Madjesebuni zu ergründen.

## Die Videos

In der Videoarbeit wollte ich einen neuen Zugang zu Fatuma und Madjesebuni schaffen, der sich von den Quellen der Archivfotos unterscheidet. Mir war es wichtig, die Geschichte aus der Sicht der Kinder zu erzählen und damit zum Nachdenken anzuregen. Weg von der Erzählweise und dem Narrativ der Täter, hin zu den Gefühlen der Betroffenen. Schließlich standen hinter all dem Reden und Erzählen über die Mission letztendlich die Menschen und Kinder, die die Machenschaften über sich ergehen lassen mussten. Die Quellen skizzieren eine Situation auf der Metaebene. Dabei verliert man aus den Augen, dass es um individuelle Schicksale ging.

Ich selbst kann nicht nachempfinden, wie sich Fatuma, Madjesebuni und Ali gefühlt haben müssen. In meiner Interpretation, die ich gewagt habe, wie die Kinder das alles wahrgenommen haben müssen, werde ich ihnen wahrscheinlich auch nicht gerecht. Hätte ich sie wirklich treffen können, hätten sie sich wahrscheinlich nur zu einem kleinen Teil in meiner Interpretation wiedererkannt. Gefühle können so vielfältig und vielschichtig sein. Ich habe lediglich Vermutungen angestellt, um mich so den Kindern grob anzunähern.

Hinzu kommt, dass ich selbst sehr wenige Berührungspunkte mit dem afrikanischen Kontinent habe. Ich bin Halbgriechin, in einem Dorf aufgewachsen und lebe seit einigen Jahren in Bielefeld. Ich fühle mich mit der Stadt Bielefeld, ihren Strukturen, ihrer Geschichte vertraut, weil ich mir dieses Wissen aneignen kann. Anders sieht es mit dem Leben in Tansania aus.

Eine Möglichkeit, mich den ostafrikanischen Kindern anzunähern, wäre mir Unterstützung zu suchen. Zum Beispiel jemanden aus Tansania, der mir die Kultur näher bringen kann und mir mit seinen Erfahrungen eine Vorstellung davon vermittelt, wie sich die Kinder gefühlt haben könnten. In diesem Ansatz steckt ein großes Potenzial. Dieser Ansatz ist jedoch auch mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Ich möchte von einer Begegnung berichten, welche ich in der Kunsthalle nach einem Vortrag über Dekolonialisierung in der kulturellen Praxis jenseits des Kunstschaffens hatte.

Die Referentin, Lynhan Balatbat-Helbock, ist Kuratorin des Colonial Neighbours Projekt. Ich fragte sie, ob sie mir einen Kontakt zu jemanden verschaffen kann, der mir helfen kann, zu verstehen, wie sich Kinder aus Tansania gefühlt haben müssen, die während der Kolonialzeit nach Deutschland verschleppt wurden. Mit dieser Frage konfrontiert, war Lynhan Balatbat-Helbock sehr perplex und erstaunt und sagte dann zu mir: „Ich kann dir keine Menschen vermitteln, die dir helfen können. Die Menschen, die ich aus Tansania kenne, leben im Jetzt und lassen sich nicht auf ihre Kolonialgeschichte reduzieren“.

Damit hat sie wahrscheinlich einen wunden Punkt angesprochen. Ich erinnere mich, dass „Bielefeld Postkolonial“ mir erzählt hat, dass in Bethel eine Familie gerade aus Tansania hierher gezogen ist. Vielleicht bringt es einen weiter, wenn man sich mit der Familie auseinandersetzt.

Vielleicht hätte mich das weitergebracht. Aber ich habe es nicht getan. Abgesehen von der Sprachbarriere zwischen uns hätten sie mir nicht so viel darüber erzählen können, wie sie die

Missionsarbeit Bethels in ihrem Heimatland einschätzen und mit welcher Kluft zwischen zwei Welten sie zu kämpfen haben. Die Familie lässt sich nicht wirklich auf das Verbrechen der Kolonialgeschichte reduzieren, und auch ich hätte die Familie instrumentalisiert.

Bei der Frage, wie sich die Kinder gefühlt haben, ging es aber auch nicht darum, ein möglichst realistisches Bild zu schaffen. Es geht vielmehr darum, den Betrachter dafür zu sensibilisieren, sich immer wieder zu fragen, wie es sich anfühlt, das Produkt einer fremdbestimmten Instrumentalisierung zu sein. Um diese Frage zu beantworten, bin ich folgendermaßen vorgegangen:

Zunächst habe ich mich sehr intensiv mit den Biographien der Mädchen auseinandergesetzt und mich gefragt, wo genau sich ihr Leben abgespielt hat. Die Biografie spielt im Kinderheim, in der Zionskirche, auf dem Bethel-Gelände und im Bodelschwingh-Büro. Diese Orte verweisen direkt auf die Institution Bethel und geben dem Ganzen Kontext und Authentizität.

Kombiniert werden diese Orte mit einer kindlichen Wahrnehmung. Kinder verhalten sich anders als Erwachsene. Sie kennen zumeist ein Leben, das von Fremdbestimmung geprägt ist und in dem sie das tun müssen, was von ihnen erwartet wird. In gewisser Weise akzeptieren sie ihr Schicksal, was aber nicht bedeutet, dass sie nicht darauf reagieren. Kinder haben ihren eigenen Gedankenfluss, der sich seinen Weg durch die Situation bahnt, der sie ausgeliefert sind.

Diese beiden Komponenten, biografisches und kindliches Empfinden, galt es zu verbinden. Entstanden sind kleine Videos, die wie eine Endlosschleife funktionieren. Zum Beispiel die Betrachtung des Kruzifix. Die christliche Erziehung der ostafrikanischen Kinder hatte höchste Priorität, denn sie standen für den Erfolg der Mission. Ich stellte mir vor, dass die Kinder vor einem Kreuz sitzen und beten sollten, aber nicht wirklich verstanden, was das eigentlich sollte. In der Nüchternheit und in der Fremde wird das Gefühl der Andacht, der Verherrlichung und der Ehrfurcht durch ein Gefühl der Beobachtung und des Zeitvertreibs ersetzt. Genau um dieses Spiel geht es in diesem Video. Der Dualismus zwischen der großen Erwartung Bodelschwinghs einer Vermittlung seines Glaubens und dem Nicht-Verstehen der Kinder, was das soll, aber die Risse in der Holzskulptur sind schon spannend.(Abb.15)

Ein weiteres Video zeigt das Drehen in einem Wald, neben dem Kinderheim. Biographisch gesehen hatten die Kinder so gut wie nie die Möglichkeit zu spielen. Sie mussten viel arbeiten, was ja auch im Sinne der evangelischen Erziehung war. Dennoch ging es mir hier um das Gefühl des Schwindels. In meiner Interpretation muss das neue Leben in der Fremde mit neuen Menschen sehr verwirrend gewesen sein. Die anfänglichen Wutausbrüche, die Fatuma zu Beginn ihrer Zeit hatte, waren nur eine Reaktion auf die Fremde und das Gefühl der Unsicherheit.(Abb.16)

Neben der Perspektive von Fatuma habe ich auch die von Madjesebuni eingebaut. Ihr Charakter war ausdrucksstark und laut. Sie hatte viele Wutanfälle und ließ sich vieles nicht gefallen. Mir war es wichtig, die ostafrikanischen Kinder nicht nur in einer passiven Rolle zu inszenieren. Schließlich haben sie auch versucht, sich gegen die Handlungen der Machthaber zu wehren, so gut sie konnten. Dazu habe ich

einen Ausraster inszeniert, der im Büro von Bodelschwingh stattfindet. In meiner Vorstellung gerät Madjesebuni in rasende Wut und weiß sich nicht anders zu helfen, als herumzurennen, Gegenstände auf den Boden zu schmeißen und dann sich selbst auf den Boden zu werfen.(Abb.17)

Schließlich habe ich den Moment inszeniert, der Madjesebunis schwerwiegende Krankheit und ihren drohenden Tod darstellt . In den Quellen wird beschrieben, wie sie in den Armen der Erwachsenen vom Kinderheim ins Hospiz getragen wird. Dieses Video ist etwas anders und beschreibt eher das Verbrechen, das die Kinder durch die Missionare wissentlich dem Tod ausgesetzt wurden und das über ihr Leben entschieden wurde, nur um sie als symbolischen Akt für den Erfolg der Mission präsentieren zu können.(Abb.18)



## Konzept der Wandinstallation

Während meiner Arbeit am Fatuma Elisabeth Projekt stieß ich immer wieder auf die Problematik, dass der Zugang zur Arbeit für Außenstehende sehr schwierig war. Das lag unter anderem daran, dass mein Thema kaum erforscht und daher völlig unbekannt ist. Ein häufige Rückmeldung zu meiner Arbeit war, dass man sie ohne den Kontext überhaupt nicht verstehen kann. Das ist in dem Sinne sehr traurig, weil sehr viele Gedanken hinter den Videos stecken. Ihre Inszenierung berücksichtigt die historischen Quellen und ist beeinflusst von deren kritischer Analyse, die mich dazu inspiriert hat, diese Videos auf eine bestimmte Art und Weise zu konzipieren.

Wenn der Betrachter nichts damit anfangen kann und ihm generell auch hier ein Wissen verweigert wird, verliert die Arbeit ihr Potential. Andererseits wollte ich als Künstlerin auch keine belehrende Rolle einnehmen. Obwohl eine Aufarbeitung der Geschichte meinerseits stattgefunden hat, wollte ich sie nicht vorgekaut präsentieren. Vielmehr hätte ich mir gewünscht, dass meine Arbeit Freiraum schafft, damit der Betrachter sich seine eigenen Gedanken dazu machen kann. Wie bereits oben beschrieben, basieren viele Vermutungen, wie sich die Kinder gefühlt haben, nicht auf Fakten, sondern sind eigene Interpretationen. Ich wollte einen Denkanstoß geben. Aber leider habe ich das Gefühl, dass dieser Denkanstoß nicht stattfinden kann, wenn vorher alles vorgekaut wird. In der Reduktion schaffen wir diesen Raum, die Leerstelle mit individuellen Erfahrungswerten zu füllen. Die Herausforderung bestand darin, den Betrachter so weit in das Thema einzuweihen, dass er einen Zugang zur Arbeit findet. Gleichzeitig darf nicht zu viel gesagt werden, da sonst der Freiraum zum Nachdenken verloren geht.

Im Sinne der Aufklärung dachte ich mir, dass es hilfreich sein könnte, dem Betrachter einen Einblick in die Quellen zu geben. Sie erzählen chronologisch die Geschichte von Fatuma, Madjesebuni und Ali. Gleichzeitig erkennt man schnell, wie das Denken und Handeln damals, in der Zeit des Kolonialismus, motiviert war. Um dem Betrachter nur das Wesentliche zu vermitteln, habe ich die Textstellen, die relevant waren ausgewählt und von einem Schauspieler vorlesen lassen. So wird bereits eine chronologische Geschichte erzählt.

Durch die Einführung in die Geschichte ist der Kontext geschaffen und es besteht die Möglichkeit einen Zugang zu den Videos zu bekommen, die sich eher um ein situatives Gefühl drehen.

Eine weitere große Frage, die mich beschäftigt hat, ist wie man die verschiedenen Medien zusammenbringt. Es existieren die Briefe von Bodelschwingh, die Fotos der Kinder, meine Videos und die Audios. Eines war mir dabei sehr wichtig: In der Arbeit sollte eine klare Trennung zwischen dem Original und der eigenen Interpretation erkennbar sein. Deshalb habe ich mich dazu entschieden, die Audios nicht mit den Videos zu kombinieren. Sie sollen zum Nachdenken anregen, sollen reduziert für sich stehen. (Abb.19)

Außerdem ist es mir wichtig, der multimedialen Wandinstallation einen einheitlichen Rahmen zu geben. Die Künstlerin Taryn Simon hat mich mit ihrer Wandpräsentation von Archivmaterial beeindruckt. Mit einem feinen Gespür für Rhythmus, Form und Raum gibt sie ihren Bildern eine durchdachte Präsentationsform. Ihre Medien sind Rahmen, Passepartout, Bild und Schrift. Sie zeigt, wie es gelingt mit diesen wenigen Materialien eine zugängliche und spannende Kunstinstallation zu kreieren. Auf den ersten Blick fällt bei ihrer Arbeit eine Gleichmäßigkeit auf. Ihre Rahmen haben innerhalb der Hängung die gleiche Höhe. Sie arbeitet mit großen weißen Flächen, die das Passepartout ausfüllen und die Fotografien in einen dynamischen Kontext setzen. Davon inspiriert, habe ich ebenfalls einheitliche Rahmen anfertigen lassen, in die ich die Videos und das Archivmaterial einfügen möchte.

## Das Buch

Das Schöne an der künstlerischen Arbeit im Vergleich zur wissenschaftlichen Arbeit ist die Freiheit und die damit verbundene Legitimation, wertend zu sein, zu emotionalisieren, aber auch mit Lücken kreativ umzugehen. Im Prozess der Aufarbeitung der Geschichte besuchte ich das Bethelarchiv und das Evangelische Missionsarchiv in Wuppertal. Hier bekam ich einen sehr umfassenden, aber auch erschreckenden Einblick in die Missionsarbeit Bethels in Ostafrika und in Deutschland. Die schiere Masse dessen, was Bodelschwingh über die Mission und das Vorantreiben des Kolonialismus geschrieben hat, zeigte mit welcher Konzentration und Wirkungsmacht er hier vorgegangen ist. Gleichzeitig hat es mich wütend gemacht, wie verzerrt über die ostafrikanischen Kinder berichtet wurde und wie sie für die Mission instrumentalisiert wurden. Daraus entstand in mir das innere Bedürfnis diese Quellen einmal umfassend vorzustellen, aber auch mit meiner Sichtweise, meine Vermutungen und Reaktionen auf die Quellen zu veranschaulichen.

Es entstand der innere Wunsch, diese historischen Dokumente öffentlich zu machen. Daraus ist ein Buch entstanden. Die Quellen wurden von mir fotografiert und von der Grafikerin Arina Drzymalla in das Buch eingefügt. Zwischen jede Seite wurde eine transparente Seite gelegt. Die Transparenzseite gibt mir die Möglichkeit, die Quellen zu kommentieren. Wichtig war mir dabei, dass dies mit meiner Handschrift geschieht. Denn schließlich ist es meine persönliche Reaktion, die Denkanstöße gibt, aber keinen Wahrheitsgehalt garantieren kann. Vielmehr handelt es sich um eine aktivistische Reaktion. (Abb.20)

## Fazit

Während des Fatuma Elisabeth Projekts war ich oft im Konflikt mit mir selbst. Ich habe mich ständig gefragt: Wie kann man ein künstlerisches Projekt zu einem historischen Thema schaffen, das kaum erforscht wurde?

Ohne die zahlreiche Unterstützung von Bielefeld Postkolonial, insbesondere von Patrizia Höfer und Barbara Frey, aber auch ohne die vielen interessanten Gespräche mit Historiker\_innen und Archivar\_innen wäre dieses Projekt überhaupt nicht möglich gewesen.

Es war unglaublich zu beobachten, wie in den letzten zwei Jahren ein langsames Interesse von Seiten der Archive, aber auch von Seiten der Aktivist\_innen und Künstler\_innen entstanden ist, die Geschichte von Fatuma Elisabeth ernsthaft aufarbeiten zu wollen.

Obwohl ich zunächst überlegte, die massiven Lücken in den fehlenden Quellen künstlerisch zu thematisieren, merkte ich, dass ich durch den schwierigen Zugang zu den Kindern eher überfordert war.

Denn aufgrund des fehlenden Wissens konnte ich keinen Bezug zu Fatuma und Madjesebuni finden.

Erst durch die intensive Aufarbeitung, die mit meiner Bachelorarbeit einen Anfang gefunden hat, habe ich nach und nach das Verbrechen und seine Ausmaße hinter den Plänen zur Instrumentalisierung der Kinder erkannt.

In den vielen Gesprächen wurde mir immer wieder eines deutlich gemacht. Ich solle das Thema nicht einseitig beleuchten. Die Historikerinnen, mit denen ich gesprochen habe, haben mir zu verstehen gegeben, dass es auch viele Diakonen gab, die mit ganzem Herzblut in die Missionsarbeit gegangen sind und den Menschen in Tansania auf Augenhöhe begegnet sind. Des Weiteren wurde mir berichtet, dass das Verständnis von Missionsarbeit in Tansania ein ganz anderes ist, als es hier in Deutschland der Fall ist.

Nichtsdestotrotz spürte ich im Laufe der Arbeit eine immer größer werdende Abscheu vor den Machenschaften.

Emotional war es für mich ab einem gewissen Punkt kaum noch zu ertragen. Gut möglich, dass die Missionsarbeit im Laufe der Zeit immer wieder eine hilfreiche Begegnung war. Was aber letztlich blieb und seine Verbreitung erfuhr, waren die Fotografien. Vielleicht hatten die Abgebildeten tatsächlich ein gutes Verhältnis zu den Deutschen. Aber ich konnte mich des Gefühls nicht erwehren, dass da immer eine arrogante Überheblichkeit der Missionare mitschwang, sie seien etwas Besseres. Wenn man das in einer Menge sieht oder in den Briefen von Bodelschwinghs liest, sieht man, wie sie dazu beigetragen haben, ein kollektives Denken in die Welt zu tragen, dessen Spuren wir heute immer noch spüren.

## Abbildungen



Abb.1: Zyonsfriedhof, Grabstätten von Fatuma und Ali, 2023.



Abb.2: Fatuma Elisabeth mit Lina Dickmann, 1891.

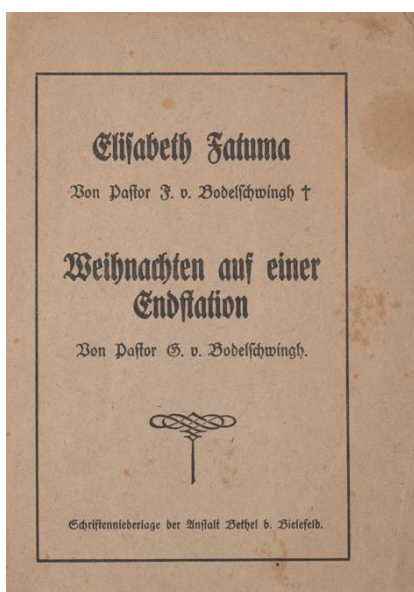


Abb.3: Buch über Fatuma Elisabeth, verfasst von Friedrich von Bodelschwingh





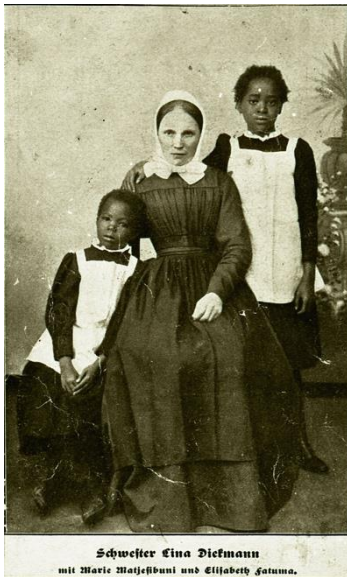


Abb.7: Madjesebuni mit Fatuma und Lina Dickmann, Datum unbekannt.

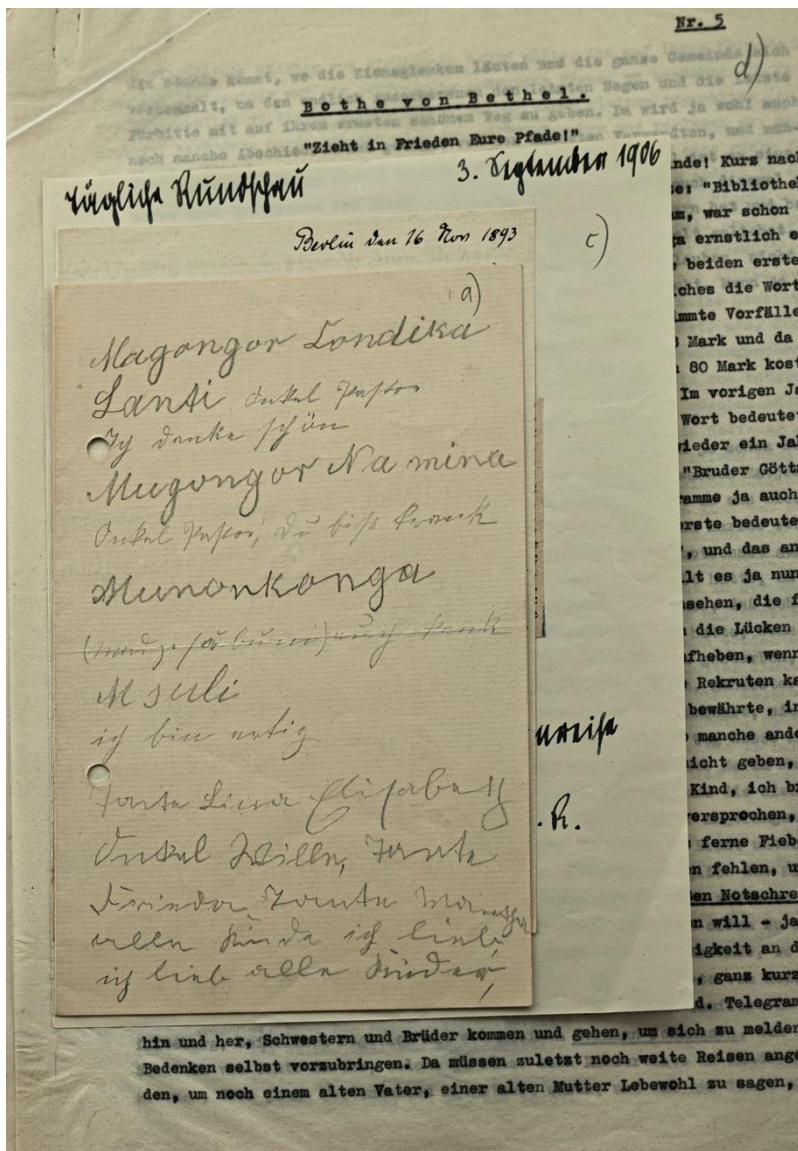


Abb.8: Scheib-Übung von Madjesebuni mit Übersetzung, Datum unbekannt.



Abb.8



Abb.9

Abb.8: Madjesebuni mit Hild, 04.06.1895.

Abb.9: Madjesebuni mit Kinder aus dem Kinderheim, 04.06.1895.



Abb.10, Lina Dickmann, Madjesebuni, Missionar Greiner mit Kindern, dessen Namen wir nicht kennen, Datum unbekannt.

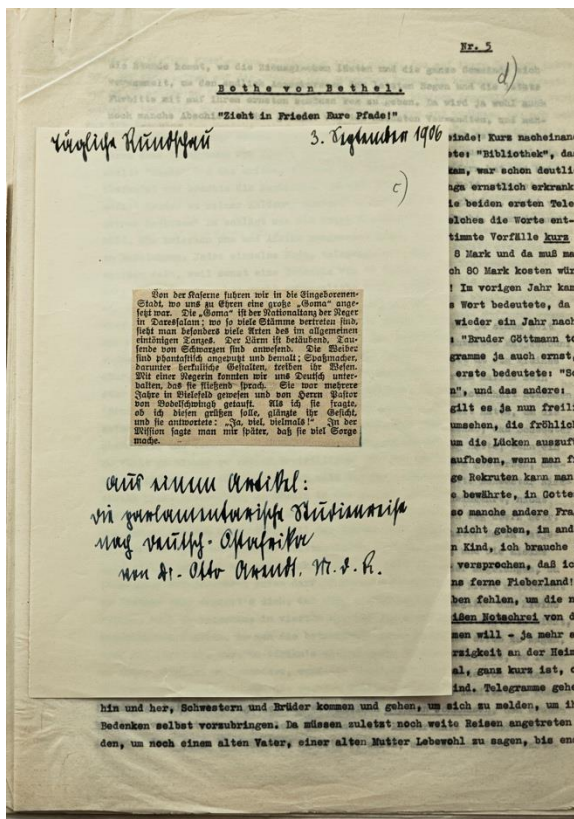


Abb.11: Bericht über Madjesebuni als Prostituierte, 1906







Abb. 15: Kruzifix

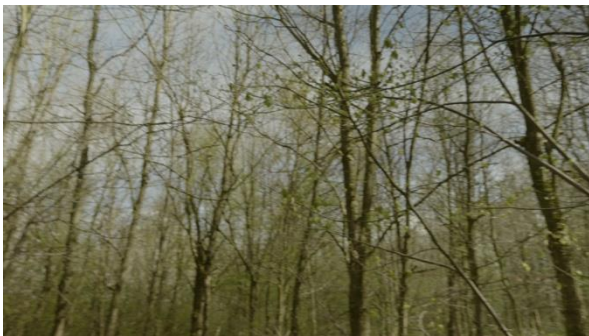


Abb.16: Sich schwindelig drehen

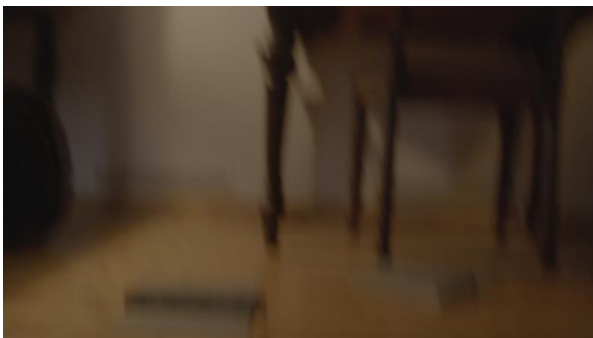


Abb.17: Ausraster

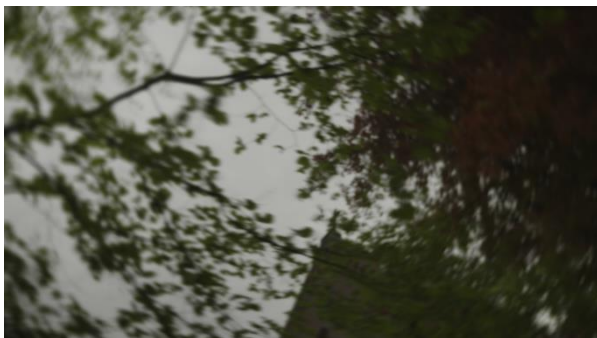


Abb.18: Weg zur Kreuzhütte



Abb.19. Erster Entwurf für die Hängung.



Abb.20: Broschüren Druck

## Literatur Verzeichnis

„Zionsfriedhof – die Gräber der afrikanischen Kinder“, in: Bethel historisch- Mission, < [https://bethel-historisch.de/index.php?article\\_id=34](https://bethel-historisch.de/index.php?article_id=34)>, [Stand: 20.06.2023].

Barbara Frey, Fatuma Elisabeth, in: Bündnis Decolonize Bielefeld, <<https://decolonize-bielefeld.de/sample-page/>>, [Stand: 20.06.2023].

Bethel, in: Welthaus bielefeld, <<http://www.stadterkundungen-bielefeld.de/erkundungen/kolonialgeschichtlicher-stadtrundgang/bethel/>>, [Stand: 20.06.2023].

Karl-Peters-Straße, in: Welthaus bielefeld, <<http://www.stadterkundungen-bielefeld.de/erkundungen/kolonialgeschichtlicher-stadtrundgang/karl-peters-strasse-stieghorst/>>, [Stand: 20.06.2023].

Behrendt'sche Stenogramme, Akte 16,18,19,20, Hauptarchiv Bethel (HAB).

Friedrich von Bodelschwingh, Fatuma Elisabeth, Kein Datum.

## Abbildungsverzeichnis:

Abb.2: Fatuma Elisabeth mit Lina Dickmann, 1891: Archiv- und Museumsstiftung Wuppertal.

Abb.4: Missionsstation Bethel in Tanga, Datum unbekannt: Archiv- und Museumsstiftung Wuppertal.

Abb.5: Lydiaheim, 1900: Hauptarchiv Bethel.

Abb.6: Säuglingsstation, in: Friedrich von Bodelschwingh, Fatuma Elisabeth, Kein Datum.

Abb.7: Madjesebuni mit Fatuma und Lina Dickmann, Datum unbekannt: Archiv- und Museumsstiftung Wuppertal.

Abb.8: Madjesebuni mit Hild, 04.06.1895: Hauptarchiv Bethel.

Abb.9: Madjesebuni mit Kinder aus dem Kinderheim, 04.06.1895: Hauptarchiv Bethel.

Abb.10, Lina Dickmann, Madjesebuni, Missionar Greiner mit Kindern, dessen Namen wir nicht kennen, Datum unbekannt: Archiv- und Museumsstiftung Wuppertal.

Abb.11: Bericht über Madjesebuni als Prostituierte, 1906: Hauptarchiv Bethel.

Abb.12: Madjesebuni mit Fatuma, Datum unbekannt: Hauptarchiv Bethel.

Abb.13: Brief kombiniert mit Archivmaterial: Archiv- und Museumsstiftung Wuppertal.